MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGII

Listopad-Grudzień 1938

ROK XIII - POZNAŃ - NR 11/12

TREŚĆ NUMERU 11/12

ROK XIII LISTOPAD-GRUDZIEŃ 1938 NR 11/12

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII

ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Najserdeczniejsze życzenia

Wesołych Świąt i Szczęśliwego Nowego Roku

zasyła wszystkim Współpracownikom i Czytelnikom

Redakcja „MUZYKI KOŚCIELNEJ"

HENRI POTIRON O WZOROWYCH NIESZPORACH

Śpiew gregoriański nie jest artykułem na koncert, nawet na koncert religijny — tak pisał kiedyś Dom Gajard. Trzeba przez to rozumieć, że nie należy przenosić go poza ramy liturgiczne, a nawet że jest stworzony o wiele więcej aby być śpiewany, niż aby być słuchany: jest bowiem także rzeczą pewną, że sprawia więcej przyjemności brania udziału w chórze, który wykonuje graduał, niż nawet uważne i pobożne słuchanie w tłumie wiernych (amatorzy uprawiający muzykę kameralną często również mają więcej przyjemności, aniżeli słuchacze). Może należy w tym widzieć potwierdzenie psychologicznego prawa przyjemności, która według Arystotelesa wiązała by się z normalnym wyładowaniem naszej aktywności, podczas gdy wzruszenie estetyczne byłoby zjawiskiem niewątpliwie innego rzędu.

Jeżeli tymczasem można jednak słuchać z prawdziwą radością nabożeństwa w którym się nie bierze czynnego udziału, musimy wyznać, że zwykłe słuchanie pięciu psalmów nieszpornych może dostarczyć zachwytu mistycznego tylko małej liczbie wtajemniczonych, i to jeszcze pod warunkiem, że wykonanie jest doskonałe. Ponieważ jednak — niestety! — wierni w wielu miejscowościach zatracili zwyczaj śpiewania, psalmy Króla Dawida (zresztą często recytowane wbrew właściwemu znaczeniu, a nawet bezsensownie) stają się dla nich już tylko najbardziej ponurą nudą: tak więc wierni z wyjątkiem szczególnie bohatersko cnotliwych opuszczają nabożeństwo popołudniowe!

W niektórych parafiach Nieszpory zostały po prostu całkiem zniesione! Kazanie i „Błogosławieństwo" zajęły całe miej-

sce; w innych zostały Nieszpory zredukowane do trzech psalmów (zawsze tych samych) i Magnificat. Lecz w „wielkich" kościołach, po miastach, postarano się różnymi środkami rozproszyć nudę, którą właśnie sygnalizowałem.

Liturgia toleruje to żeby repryza każdej antyfony po psalmie była po prostu recytowana i aby organy grały dla zastąpienia śpiewu tej antyfony. Co za gratka dla organistów i miłośników organów!

Nie wiem, czy jest to tak szczęśliwe dla organistów, jakby się w to chciało wierzyć: pod grozą rozbieżności, dla każdego muzykalnego ucha skrajnie drażniącej, antyfona ta musi być pojęta w tym samym duchu co antyfona gregoriańska i chociaż istnieją niektóre ważne albumy gregoriańskie (myślę przede wszystkim o albumie Gigouta), jednakże daleko im do tego, aby były do użycia hinc et nunc, znaczy to więc, że antyfona powinna być improwizowana. Otóż aby w pewnej mierze skonkluzować ekspresję myśli rzeczywiście muzycznej z formą i stylem jak najdoskonalszymi, należy mieć ogromny talent. I rzeczywiście antyfony organowe są na ogół godne pożałowania.

A dalej: czym staje się podczas tego lektura tekstu liturgicznego? Jeżeli się ją słyszy — a powinno się ją słyszeć — cóż wtedy ma znaczyć ta dwoistość z organami? W końcu, czy nie widzicie że psalm włączony w ramy antyfony gregoriańskiej i repryzy tej antyfony to forma muzyczna, którą organy zmieniają, a można powiedzieć, że nawet burzą przy tym proporcje tej formy.

W końcu to nie jest sztuka liturgiczna, nawet po prostu nie jest sztuką: chodzi o ucieczkę z ram liturgii, o zapomnienie nabożeństwa dla wysłuchania chóru rejestrów „vox humana", świergotu „fletów harmonicznych" lub pastorałki „obojów". Nabiera się w ten sposób otuchy dla cierpliwego zniesienia następnego psalmu.

Wersety hymnu grane na organach również nie są szczęśliwe. Następują te same trudności co antyfony. W praktyce opuszcza się połowę tekstu, a często są zbyt długie.

Lecz triumfem organistów są dopiero wersety „Magnificat"! Jest w Paryżu kościół, gdzie Magnificat było (i zawsze jest jeszcze) celebrowane długo; trwało dwadzieścia minut. Aby to usłyszeć ludzie szli specjalnie. Należy przy tym zaznaczyć że z punktu widzenia czysto muzycznego i abstrahując od nabożeństwa — jeżeli taka abstrakcja jest możliwa — organista miał wielki talent improwizatorski. A przecież jak bardzo uwagi godne byłyby te wersety, powinny one mieć ścisły związek z samą psalmodią Magnificat: forma najdo-

skonalsza, zjednoczona z najbardziej słodkimi harmoniami, z najbogatszą fakturą, z barwami najbardziej mieniącymi się, nie starczy: stosunek wyżej wymieniony jest trudny do ustalenia. I czemże staje się obcięty tekst wspaniałej pieśni? O czym myślą słuchacze jak nie o wirtuozerii organisty lub o pięknej grze instrumentu; wszystko to podczas nabożeństwa jest rzeczą błahą? Gdy spalanie kadzideł się skończyło, kapłan czeka: nabożeństwo jest zawieszone, zależy od natchnienia (?) lub kaprysu artysty, który o nabożeństwie wcale nie myśli, zabiegając o wprawienie w podziw swą techniką palcową, swą zręcznością kontrapunktyczną lub częściej jeszcze — niestety — swymi niezdarnościami. Bez wątpienia spalanie kadzideł jest długie: ale wtedy oby śpiewano in extenso Magnificat i antyfonę, i następnie, tylko następnie, oby grały organy (oczywiście w tym samym nastroju). Mogą z tego wyniknąć tylko korzyści: integralność tekstu liturgicznego, krótkość, łatwość wyboru jednego utworu dłuższego lub improwizacji bardziej rozwiniętej.

W sumie rola organów podczas Nieszporów powinna redukować się do rozpoczęcia, do preludu po antyfonie Magnificat, do postludium podczas gdy kapłan udaje się na ambonę lub gdy przygotowuje „Błogosławieństwo". Po prawdzie w koncepcji estetycznej tego nabożeństwa wiele osób popełnia błąd: Nieszpory są przede wszystkim lekturą bezwątpienia ekspresyjną, ale lekturą. Wtrącenie się organów stwarza, jak to już powiedziałem, sprzeczność prawie nieuniknioną: otóż sprzeczność tę wytwarza się legalnie, dla uniknięcia nudy; jednakże w konsekwencji interesuje się już tylko tym co nabożeństwem nie jest. W zakończeniu powiem jak Nieszpory mogą stać się interesujące bez wybiegania po za liturgię.

Tak zwane faux-bourdony są drugim środkiem (pierwszym zresztą pod względem chronologii), którym usiłuje się zaradzić monotonii nieszporów. Spieszę zaznaczyć że integralność tekstu liturgicznego jest w zupełności respektowana i że nic zarówno w literze jak i nawet ogólnie w duchu liturgii nie sprzeciwia się umiarkowanemu użyciu faux-bourdonów. Niektórzy kompozytorzy 16 wieku napisali wspaniałe utwory tego rodzaju, a mimo prostoty linii nawet wzruszające. Natomiast współczesna pod tym względem produkcja, z wyjątkiem rzadkich wypadków, jest płaskim podrabianiem i manifestacją braku techniki. Jeden z najbardziej znanych a nawet najbardziej podziwianych utworów po prostu kopiuje nuta po nucie, „pochody harmoniczne zadane" w nakładzie Th. Dubois. Myślę, że tak liczne inne pochody, które następują w tym samym

rozdziale traktatu, dostarczyłyby równie bogatego materiału dla tego rodzaju „pracy“: słuchacz źle wykształcony podziwiałby nawet te komunały stylu muzycznego.

Od chwili, gdy danemu tonowi przeciwstawia się tercję, kwintę, oktawę, umiejętnie rozłożone w porządku dźwiękowym, tzn. od chwili, gdy pisze się akord, a zwłaszcza gdy do pierwszego akordu doczepia się inny niemniej dźwięczny, słuchacz zadowolony w swym sensualiźmie dźwiękowym nazywa to „muzyką“. I na tym właśnie polega sukces faux-bourdonów: utwory Duranda, Duponta, Martina et consortes (wybieram nazwiska „wspólne“, nie robiąc żadnej aluzji osobistej) są równe Vittorii, Viadiniemu, Naniniemu lub André'asowi: co mówię? są wyraźnie lepsze i bardziej symetryczne! Sukces faux-bourdonów nie zawsze jest usprawiedliwiony, a przecież nie bardzo przystoi łechtać sensualizm słuchaczy wiernych. Lecz przede wszystkim czyż związek między faux-bourdonem a psalmodią gregoriańską jest rzeczywiście tak doskonały, jak o tym chciałoby się powiedzieć? Prawie wszyscy (włączając tu nawet i przede wszystkim renesans) zapoznawali tonalność gregoriańską przez swoje alteracje skali diatonicznej. Zdarza się, że kolejność jest zbyt trudna do realizacji. Powiedzcie mi do jakiej tonacji gregoriańskiej zbliża się rzeczywiście Magnificat Andre'asa, zresztą bardzo dobry, rozpoczynający się na akordzie C-dur i kończący się w a-mol z sol diese dla kadencji końcowej? Istnieje w wydaniu Szkoły, dla Nieszporów żałobnych, wspaniałe De profundis (Viadany, o ile się nie mylę), rozpoczynające się i kończące akordem C-dur, lecz mające w środnicy (mediancie) akordy f-mol, następnie b-dur i po środnicy zaczynające się na b-dur i kończący się następstwem b-dur po c-mol; te sploty harmoniczne są, powtarzam to, bardzo piękne, lecz jaką tonacją gregoriańską mogą się kolejno zmieniać?? (z ósmą?). Nie zapominajmy, że renesans nie tak ściśle sprzyjał śpiewowi gregoriańskiemu i że rozwój kontrapunktu, jakkolwiek pochwały godna byłaby ta ewolucja, niemniej jednak był jedną z najważniejszych przyczyn ruiny modalności i rytmu gregoriańskiego.

Krótko mówiąc, daleko mi do tego, aby potępić faux-bourdony (jakkolwiek sam nigdy nie daję ich do śpiewu podczas Nieszporów); pragnąłbym tylko aby nie zachodziły nadużycia, aby były wybierane w sposób doskonały i aby chóry średnie nie traciły drogiego czasu na przygotowywanie wykonań wątpliwych, wtedy gdy prosta psalmodia byłaby o wiele więcej na ich poziomie. Pomyślmy również o prostocie nabożeństwa nieszpornego: wszystko co oddala się od lektury gregoriańskiej dąży mniej lub więcej do wywoływania efektu

i tendencja ta jest zatem niebezpieczna. Możnaby jednak przez ten proceder nadać więcej wspaniałości Magnificat. Myślę, że jednak lepiej jest zarezerwować polifonię na Błogosławieństwo, którego porządek, z wyjątkiem śpiewu Tantum ergo jest w sumie pozaliturgiczny.

Kończę tym od czego zacząłem: błędem zbyt ogólnym jest mniemanie, że nabożeństwo jest składnikiem koncertu religijnego. Zróbcie, aby wierni śpiewali, a przyjdą na nabożeństwo i nie będą się nudzili, będą mieli przyjemność śpiewania, nawet jeżeli nie będą rozumieli łaciny (przekłady psalmów czyż zawsze są bardzo zrozumiałe?). Jest to możliwe, łatwe, lecz należy chcieć; nie tłumaczmy swego lenistwa mniemaniem, że śpiew ludowy jest utopią. Jeżeli psalmy kwalifikowane jako trudne, jak In convertendo, lub niektóre tony nieco skomplikowane, zostaną trochę uszkodzone w prawidłowości wykonania, wierzcie mi, że uszkodzenie to nie będzie większe niż u śpiewaków zwyczajnych. Gmina powinna nie tylko słuchać Nieszporów, ale je śpiewać, tak jak powinna śpiewać Mszę.

Mgr Roman Heising (Poznań)

LUDOWA PIEŚŃ KOŚCIELNA.

Na otwarcie pierwszego polskiego kongresu muzyczno-liturgicznego w Poznaniu w r. 1929 J. E. Ks. Kardynał Prymas Hlond złożył m. in. takie oświadczenie:

„...Do uświadomienia liturgicznego, należącego bezsprzecznie do całokształtu wykształcenia katolickiego, należy inaczej prowadzić ludzi inteligentnych a inaczej wychowywać prostaczków, inaczej akademików a inaczej wiejską młodzież szkolną. Mają liturgię zrozumieć, aby ją pokochać, mają się nią przejąć, aby nią żyć... Nie należy zaczynać od tego, że się nie pozwala ludowi śpiewać w kościele jedynie po to, by początkujący chór miał pole do popisu. Nie powinno się też z tytułu liturgii poniżać lub zaniedbywać naszych polskich pieśni kościelnych, w których wiara praojców złożyła w ludowej formie bezcenne skarby treści liturgicznej i ducha liturgicznego. Kiedy dla szerzenia znajomości liturgii przekładamy na język ojczysty mszał i inne książki liturgiczne, nie powinniśmy rugować pieśni polskich, które już dawno na język ludowy przepięknie przetłumaczyły wzniosłą liturgię kościelną..." („Muzyka Kościelna“ rok 1929 Nr 9)

Wielkiej to wagi wypowiedź z Prymasowskiej Stolicy! Każdego przekona i upewni, że ludowa pieśń kościelna posiada ogromną siłę w kształtowaniu katolickiego ducha na-

rodu. Zawsze doceniano jej znaczenie. Nawet na łamach pism codziennych poświęcano tej sprawie uwagę. W Kurierze Poznańskim z roku 1890 czytamy:

„W religijnym kształceniu ludu polskiego śpiew jest potężnym czynnikiem, mogącym w piersi ludu zachować znajomość i przywiązanie do wiary nawet w czasach najsroższego utrapienia i prześladowania. W polskiej pieśni katechizmowej, jakby w „Abecedaryuszu" św. Augustyna streszczone są prawdy wiary naszej św., którą łatwiej spamiętać zdoła umysł prosty, niż w katechizmowych podziałach. Pieśni na adwent, na post wielki, Wielkanoc i Zielone Świątki podają treściwą polską dogmatykę, niektóre ze zdumiewającą ścisłością i precyzją. Wielkopostne „Gorzkie żale", podziwem napełniające znawców literatury kościelnej, to nasza polska poetyczna mistyka i ascetyka ludowa, to arcydzieło prawdziwe, przedstawiające wylewy pokutującej duszy, korzącej się przed męką Chrystusa i wypowiadającej Mu miłość swoją w słowach tak pełnych prawdy, że bodaj, czy która inna literatura podobnym utworem poszczycić się może. Nasze pieśni o Matce Bożej, o Świętych Pańskich, to kompendium historii kościelnej ludu polskiego, nasze hymny na Boże Ciało, nasze pieśni pokutne, nasze pieśni pogrzebowe i inne przygodne, to niezrównany skarb religijnej poezji, którym się raduje każda szczera dusza katolicka. Tym są te pieśni dla wykształconych, a dla prostaczków są wszystkim. Chłop polski..., gdy nauczy się swoich pieśni kościelnych, to w duszy jego silniej drgają tętna religijnych uczuć, niż u wykształconych wiernych innych narodów..."

Ks. Szymon Dreszler pisząc o „Muzyce Kościelnej w diecezji chełmińskiej" (Muzyka Kościelna, rok 1930 Nr 2), przytoczył słowa jednego z naszych najwyższych dostojników kościelnych:

„Najwspanialsze i najwyższe uczucia budzą się we mnie, ile razy, stojąc przy ołtarzu, słyszę lud cały, śpiewający jakoby jednemi usty, pieśń kościelno-ludową".

Czy wszędzie tak jest? Bądźmy szczerzy i oświadczmy wyraźnie, że zamiera w nas znajomość pieśni kościelnej, że milknie nasz lud, a tzw. inteligencja już dawno przestała śpiewać. Niewiasty i starcy pamiętają jeszcze pieśni kościelne i potrafią je śpiewać do ostatniej zwrotki, młodsza generacja umie zacząć niektóre i skończyć na drugiej wzgl. trzeciej zwrotce.

Nie szukajmy przyczyn takiego stanu rzeczy, jest ich mnóstwo, lecz samo wyliczenie powodów zamierania naszej ludowej pieśni kościelnej nie uzdrowi stosunków. Raczej wy-

pada się zastanowić, co należy zrobić, ażeby ożywić zapał do śpieyania pieśni w kościele. Dobry wybór środków, to już połowa drogi do celu, konsekwentne ich przeprowadzenie stworzy nawyki, ośmieli wiernych i do śpiewania zachęci. Żadne reformy nie potrafią tak silnie wzruszyć glebę religijnej duszy, jak rodzima pieśń kościelna, która łatwo przeciwstawi się „...dzisiejszej płytkości religijnej i zobojętnieniu dla wiary", jak oświadczył J. E. Ks. Kardynał Prymas.

Do pracy nad rozkrzewieniem pieśni kościelnej muszą stanąć: duchowieństwo, organiści i szkoła. Tylko zgodne i planowe współdziałanie tych czynników może zapewnić osięgnięcie zamierzonego celu.

Chcąc rozpocząć rzetelną robotę w tej dziedzinie, powinna odbyć się w każdej parafii konferencja księdza proboszcza, organisty, nauczyciela oraz przewodniczących bractw i stowarzyszeń kościelnych, działających na terenie parafii. Na konferencji tej powinno się omówić cel i znaczenie podejmowanej akcji oraz środki pracy. Nie ulega kwestii, że wszyscy odczuwamy konieczność podjęcia tych trudów, więc można przypuszczać, że zapał i nastrój członków „komitetu wykonawczego" udzieli się całej parafii.

Do księdza proboszcza będzie należało:

1) pouczenie wiernych o znaczeniu i istocie ludowej pieśni kościelnej,
2) zwrócenie uwagi, że pieśń kościelna wtedy dopiero jest Bogu miła, gdy wszyscy w niej biorą udział, śpiewając równo, zgodnie, w modlitewnym nastroju, z uwzględnieniem muzycznych zasad,
3) autorytetem swoim wspomaganie wysiłków osób, wciągniętych do pracy w tej akcji.

Organista i nauczyciel będą mieli rolę jednakową: opracowanie pieśni z ludem wzgl. z młodzieżą. I teraz wyłania się sprawa zasadnicza: śpiewnik kościelny. W naszej archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej obowiązuje nas „Śpiewnik Kościelny" układu Ks. dra Gieburowskiego, wydanie siódme z roku 1938. Ponieważ na pieśń składa się i tekst i melodia, przeto nie jest rzeczą obojętną redakcja śpiewnika. Wymieniony śpiewnik przyjmujemy za podstawę w naszej pracy i dlatego mamy nadzieję, że na przestrzeni przynajmniej 10 lat Ks. dr Gieburowski nie wprowadzi w nim żadnej poprawki ani w tekście ani w melodii. W przeciwnym razie sprawa załamie się z ukazaniem się zmienionego wydania śpiewnika. Dla młodzieży szkolnej, stowarzyszeń katolickich, licznych rzesz wiernych powinno ukazać się tanie, groszowe wydanie tegoż śpiewnika z samymi tekstami pieśni. Bez tego napotkamy

po drodze na takie trudności, szczególnie w szkołach i stowarzyszeniach młodzieży, że nastąpi żółwie tempo pracy, a nawet zobojętnienie. Ujednolicone teksty pieśni w rękach śpiewających, to pierwszy i podstawowy warunek podjęcia pracy na serio i doprowadzenie jej aż do zwycięstwa. Wierzymy, że taki śpiewnik „dla wszystkich“ się ukaże.

Pracę całą należy rozłożyć na kilka lat, opracowując co roku po kilka pieśni. Nie opracowujmy wielkiej masy pieśni naraz. Lepiej rocznie sumiennie wykończyć 4—6 pieśni, niż szczycić się liczbą bez pogłębienia treści. Opracowane pieśni powinny stać się żelaznym repertuarem całej parafii, opanowanym na pamięć ze wszystkimi zwrotkami. Każdą następną pieśń powinno zaczynać się dopiero wówczas, gdy ma się pewność, że poprzednia została opracowana bez zarzutu. Od tego też będzie zależała ilość pieśni w przyjętym planie pracy.

Jakie zadanie mają do spełnienia przewodniczący organizacyj kościelnych? Bardzo ważne. Pracę nad wyuczeniem danej pieśni wśród ludności całej parafii trzeba prowadzić planowo. Nie można tego robić podczas nabożeństwa, lecz przed wzgl. po nabożeństwie. Trzeba więc przygotować pewne zespoły ludzi, które daną pieśń w poprawnej formie przeniosą w masy. I tu jest piękne pole działania dla pań i panów przewodniczących organizacyj. Ogromnie mogą być pomocni np. w sprawie zaopatrywania parafii w śpiewniki, zwoływaniu prób itp.

Montowanie przygotowanej pracy może się odbyć następująco: młodzież szkolna, wyuczona przez nauczyciela w szkole, gromadzi się przed wielkim ołtarzem, członkowie stowarzyszeń (bractw) w głównej nawie, a zorganizowani śpiewacy na chórze. Po nabożeństwie ksiądz z ambony zapowiada zatrzymanie się wiernych w kościele na kilkanaście minut i zwraca ludowi uwagę, jak daną pieśń odśpiewają przygotowane kadry śpiewaków. Całość prowadzi i niejako „dyryguje“ ksiądz, którego wszyscy widzą i stosują się do jego wskazówek. Tym sposobem wszyscy zgromadzeni w kościele dochodzą do ujednolicenia melodii, a teksty mają w śpiewnikach. Dobry wstęp organowy i poprawne towarzyszenie na nich podczas śpiewu posiada dla intonacji pieśni i tempa pierwszorzędne znaczenie.

Tą powolną, ale stateczną drogą wyeliminujemy zakorzenione u nas błędy tekstowe i wyrugujemy wiele naleciałości muzycznych, nie mających z muzykalnością naszego ludu nic wspólnego. Bowiem dotychczasowa muzyczna strona wykonywanych pieśni przez lud w wielu naszych kościołach jest jakby zaprzeczeniem wrodzonego nam poczucia muzycznego.

W pracy nad odrestaurowaniem pieśniarstwa kościelnego trzeba koniecznie zwrócić baczną uwagę na jego szatę muzyczną. W tej dziedzinie powstaną największe trudności, dlatego należy zaczynać od pieśni, których lokalne wykonanie nie wiele się różni od redakcji śpiewnikowej. Znajdą się i poważne głosy świata naukowego, które stwierdzą, że takie „gleichszaltowanie" melodyj sprzeciwia się naszemu indywidualizmowi muzycznemu. Słusznie, ale na potwierdzenie naszej racji przytoczymy fakt, że przed kilku laty w Krakowie na wszechpolskim zjeździe Sodalicyj Mariańskich zebrani uczestnicy nie potrafili odśpiewać wspólnie jednej pieśni maryjnej. Podobny wypadek zaszedł ostatnio podczas kanonizacji św. Andrzeja Boboli. Zaintonowany „Wesoły nam dzień dziś nastał" przez 2 tysiące przybyłych do Włoch Polaków zakończył się bardzo smutnie, bo trzeba go było przerwać z powodu niemożności uzgodnienia wspólnej melodii. Takie wypadki nie są budujące, a w oczach zagranicy nie przynoszą nam zaszczytu. Korespondencje księży misjonarzy, działających wśród naszego wychodźstwa, mówią to samo. Mimo więc pietyzmu dla polskiej indywidualności należy — w imię wyższych celów — pewne pieśni zunifikować przynajmniej na terenie diecezji, a pewne ujednolicić w tekście i melodii dla całej Polski.

Jednogłosowa pieśń kościelna, poprawnie wykonana w masie ludzkiej, wywiera niezatarte wrażenie. Każdego wzruszy i na jeden modlitewny ton nastroi, trzeba więc baczniejszą w tym kierunku zwrócić uwagę, bowiem wielu ludzi dzisiaj „odstoi" Mszę św. Książki do nabożeństwa nie posiadają, na pamięć modlić się nie potrafią, jakiż więc jest ich współudział w modlitwie?

Potrzeba poprawnego opanowania pieśni na pamięć jaskrawo objawia się podczas procesji Bożego Ciała. Tam można zaobserwować naszą rozlewność, nasz sentymentalizm, naszą bezkrańcową arytmię, której kłam zadaje piękna, ścisła i bogata rytmika naszych świeckich ludowych melodyj. W masach tracimy poczucie czasu, zapominamy, że pieśnią rządzi rytm, bez którego nie ma piękna muzycznego, a dzieje się to dlatego, że nikt nie umie porządnie tekstu pieśni. Podczas takiej procesji chór kościelny powinien postępować przed baldachimem, aby z bractwami być muzyczną podporą dla przednich rzesz ludu, a ewentualna orkiestra za baldachimem. Lud,

odpowiednio pouczony, że powinien zwracać uwagę na granie orkiestry, napewno podporządkuje się wskazaniom, tym łatwiej, gdy okres Bożego Ciała poprzedzi specjalne, instruktywne ćwiczenie danych pieśni w kościele.

W propagowaniu pieśni kościelnej powinien bardzo ważną rolę spełniać chór kościelny. W jego repertuarze powinno znaleźć się jak najczęściej śpiewanie pieśni jednogłosowo. Powinniśmy zmienić przekonanie, że tylko wielogłosowość jest materiałem muzycznym dla chóru. Pięknie wykonana pieśń na jeden głos jest o wiele więcej budująca, niż marnie zaśpiewany utwór wielogłosowy, a przy tym lud otrzymuje dobry wzór należytego śpiewania. Dla takich celów powinno się wybierać pieśni wielozwrotkowe. Jedną zwrotkę śpiewa chór, drugą wierni, trzecią chór, czwartą wierni itd. Wniesie to urozmaicenie, a zyska na tym muzyczna strona wykonania. Należy także większą opieką otoczyć nasze przepiękne „Godzinki", które zamierają powoli, gdyż tak rzadko dochodzą do głosu.

Tu i ówdzie, dzięki sprężystej opiece księdza proboszcza, ratuje się cenne, lokalne zabytki pieśni kościelnej, ginące z powodu obojętności młodej generacji. Zmniejsza się zasób ludowego pieśniarstwa kościelnego, trzeba więc ratować to, co jeszcze jest wśród nas, a wypaczone melodie prostować. Jakaż to piękna praca dla ludzi dobrej woli i zdrowej inicjatywy!

W propagowaniu jednolitych pieśni, pięknie wykonanych, mogą oddać dobrą przysługę zjazdy okręgowe naszych chórów kościelnych. Taka pieśń może być poprawnie zaśpiewana nawet bez generalnej próby, byle się umówić przy ustalaniu repertuaru na zjazd, że ćwiczyć będziemy pieśni w takim a takim tempie, zachowując wiernie wartości nutowe w śpiewniku podane. Już są w sprzedaży bardzo praktyczne i tanie metronomy np. Migacza po 3 zł, które utrzymają nas w karbach i nie pozwolą na stosowanie rozlewnego tempa. Zapoznajmy się z metronomem, a odczujemy jego wielkie zalety i skuteczność.

W takich to — mniej więcej — zarysach przedstawiam sobie pracę nad ujednoliceniem pieśni kościelnej w naszej archidiecezji. Tą drogą nie mamy zamiaru rugować pieśni lokalnych, śpiewanych prawie w każdej parafii do swoich św. Patronów, opiewające cudowne zdarzenia w danej okolicy itp. Są to cenne zabytki, którym także należy poświęcić uwagę i staranie. Praca, przez nas wskazana, jest wyższego rzędu, gdyż obejmuje całą archidiecezję i ze względu na liczne pielgrzymki, zjazdy katolickie itp. musimy uzgodnić nasz wspólny

repertuar. Zbawienne owoce takiej pracy poznamy dopiero w całej okazałości podczas większych manifestacyj katolickich.

W ujednoliceniu naszych pieśni kościelnych ogromną korzyść mogłaby oddać rozgłośnia poznańska Polskiego Radia. Wybrany dla całej archidiecezji repertuar pieśniowy powinien być opracowywany stale przynajmniej raz w tygodniu w ustalonym dniu i godzinie na wzór audycyj warszawskich „śpiewajmy piosenki". Tą drogą dotarlibyśmy do wielu domów chrześcijańskich i mielibyśmy pewność, że praca w całym terenie idzie według jednej normy. Spostrzeżenia, jakie nadsyłaliby księża proboszczowie, wzgl. organiści i nauczyciele, pozwoliłyby zorientować się w trudnościach, jakie zachodzą w pewnych parafiach w realizowaniu podejmowanych zadań. Przez radio wciągnęlibyśmy do śpiewania wszystkich: maluczkich i uczonych, a cała praca nabrałaby tężyzny i ciągłości.

Przytoczone na wstępie słowa J. E. Księdza Prymasa, a odnoszące się do liturgii katolickiej, możemy w zakończeniu naszych rozważań odnieść i do pieśni kościelnej: „... trzeba jej piękności tak przedstawić, aby je wszyscy pokochali. Trzeba ukrytą w obrzędach myśl Kościoła tak wyłożyć, aby do niej umysłem i sercem przylgnęli".

P. S.

W dyskusji ks. dr Abt, proboszcz w Lesznie, przedstawił własny plan pracy, ułożony wspólnie z organistą tamtejszym p. A. Rymarczykiem dla parafii leszczyńskiej i stosowany tam z wielkim powodzeniem.

Warto poświęcić tej sprawie chwilę uwagi. Otóż w Lesznie rozpoczęto od ułożenia i wydrukowania „Planu nabożeństw na rok 1938 z udziałem Chóru Kościelnego". Każdej niedzieli i święta kalendarzyk przewiduje 4 Msze św. Na jednej z nich śpiewa chór kościelny, stale zmieniając godzinę swojego występu. Na pozostałych 3-ch mszach śpiewa lud, zgromadzony w kościele. Przesuwanie śpiewania chóru na rozmaite godziny ma swoje uzasadnienie w tym, że pewni ludzie przychodzą na nabożeństwo o pewnej, stałej dla nich godzinie. Gdyby chór np. stale śpiewał na sumie, to ci ludzie nigdy nie mogliby brać udziału w śpiewaniu pieśni i przeciwnie: pewne masy ludu nigdy nie słyszałyby chóru.

Drugim, równie ważnym szczegółem, jest „Podział pieśni, śpiewanych na nabożeństwach całego roku". Do każdej części roku kościelnego przydzielono pewną ilość pieśni, wymieniając ich tytuły i... stronice w śpiewniku. Bo pomyślano także i o najważniejszej sprawie: o śpiewniku.

Wybrane pieśni na cały rok kościelny ułożono w śpiewniczek (bez nut) i wydrukowano w tysiącach egzemplarzy. Setki śpiewników rozdano szkołom, dziesiątki rozłożono w ławkach kościoła, a chętnym nabywcom sprzedaje się po 20 gr za egzemplarz. Jeżeli który śpiewnik ginie z ławki kościelnej, kładzie się w to miejsce nowy egzemplarz.

Konferencja z nauczycielstwem na początku roku szkolnego, stałe co tygodniowe lekcje śpiewania pieśni w kościele przez młodzież szkolną to wszystko chyba wyraźnie świadczy, jak należy zabierać się do rzeczy, gdy pragnie się ją rzetelnie zrealizować. Przykład Leszna niech będzie dla nas wzorem i oby znalazł jak najwięcej naśladowców.

Prof. Dr Józef Reiss.

ŚREDNIOWIECZNY TRAKTAT O AKCENTACH KOŚCIELNYCH

Treścią niniejszego artykułu jest mała poprawka na marginesie znakomitej pracy Ks. Dra Wacława Gieburowskiego „Choral gregoriański w Polsce od XV do XVII wieku.“ Poznań 1922. Wyda się to może dziwne, że po szesnastu latach od ogłoszenia tej pracy pojawia się dopiero teraz moja poprawka. Ta długoletnia zwłoka pochodzi stąd, że ostatnio zająłem się literaturą poświęconą teorii chorału gregoriańskiego w Polsce i musiałem poddać szczegółowej rewizji to wszystko, co u nas na ten temat pisano. W związku z tym zatem zauważyłem drobną usterkę czy przeoczenie w pracy Ks. Dra Gieburowskiego. Jeśli tę usterkę chcę sprostować, to czynię to nie dlatego, by w czymkolwiek obniżyć wartość niepospolitej rozprawy Ks. Dra Gieburowskiego, lecz przeciwnie, by stwierdzić, jak wysoko tę rozprawę cenię, uważając ją bez zastrzeżeń za najlepszą pracę muzykologiczną w naszej literaturze.

Na str. 14 i 15 swej pracy omawia Ks. Dr Gieburowski traktat o akcentach kościelnych, znajdujący się w rękopisie w Bibliotece Seminarium duchownego w Gnieźnie, a „z pewnością pisany przez Piotra z Inowrocławia magistra uniwersytetu krakowskiego“. Stwierdziwszy, że „duplikat tego traktatu znajduje się w Kodeksie /320. w Bibliotece Jagiellońskiej“, tak określa jego znaczenie: str. 15. „Cała rozprawa ta o akcentach kościelnych dzieli się na trzy główne części. Część pierwsza podaje reguły ogólne o akcencie muzycznym w słowach jedno, dwu, i więcej głosowych, w słowach pochodzących z języka grec-

kiego i hebrajskiego. Część druga omawia akcent muzyczny w lekcjach, część trzecia w ewangeliach. Autor przedstawia rzecz swą jasno i gruntownie i jest nadzwyczajnie ścisły i logiczny we wszelakich definicjach i dystynkcjach... Piotr z Inowrocławia w przeważającej mierze czerpie z pewnością głównie i wyłącznie z traktatu Aleksandra de Villedieu."

Wyszukanie traktatu w Cod. 320 Bibl. Jagiell. na podstawie Katalogu rękopisów Wład. Wisłockiego nie było rzeczą tak prostą, jakby się wydawać mogło i wymagało niewątpliwie pewnej „bystrości odkrywczej". W indeksie katalogu nie ma bowiem tego traktatu wśród innych traktatów o muzyce, a nadto kodeks 320 składa się z kilku wielkich traktatów teologicznych, wśród których strony 548 do 555 zajmuje interesujący nas traktat o aktach. Nazwisko Piotra z Inowroclawia znajduje się nie przy tym traktacie, lecz na próżnej karcie na samym początku kodeksu 320 wypisane starannie dużym gotykiem: Mgri Petri de Junivladislavia Petrus de Riga Aurora seu Biblia. Genetivus nazwiska wskazywałby na to, że napis oznacza może właściciela Kodeksu a nie pisarza, a tym mniej autora zwłaszcza, że tytuł głównego traktatu Kodeksu wraz z nazwiskiem autora umieszczono przy nazwisku Piotra z Inowrocławia. Mamy jeszcze inne dowody na to, że magister Petrus de Junivladislavia nie jest ani pisarzem ani autorem traktatu o akcentach kościelnych:

Oto Ks. Dr Gieburowski nie zauważył, że prócz Cod. 320 ma Biblioteka Jagiellońska jeszcze dwa inne odpisy traktatu o akcentach kościelnych: Jeden w Kodeksie 460 z r. 1455/6 strona 344—348, drugi zaś w Kodeksie 433 z r. 1469—1472 na stronie 285—290, obydwa identyczne w treści z Kodeksem 320 i bardzo starannie pisane. Ani w jednym ani w drugim odpisie nie ma nazwiska Piotra z Inowrocławia. Zresztą cala ta sprawa z magistrem Piotrem z Inowrocławia nie ma większego znaczenia wobec kompilacyjnego charakteru traktatu.

Z jakich źródeł czerpał autor kompilacji? Zupełnie słusznie stwierdza Ks. Dr Gieburowski, że z pewnością z traktatu Aleksandra de Villedieu. Wiemy, jaką powagą scholastycyzmu był ów Alexander de Villa Dei czyli de Villedieu, zwany Gallus i czym było jego sławne wierszowane „Doctrinale" w nauce średniowiecza. Biblioteka Jagiellońska ma naturalnie wśród rękopisów i kopię traktatu Aleksandra Cod. 1944 i kilka inkunabułów, a nadto traktat o akcentach, opracowany według zasad podanych w trzeciej części

jego „Doctrinale“ pt. „Tractatulus de accentibus quarundam dictionum in Psalterio secundum Alexandrum in tertia parte sacerdotibus multum necessarius per Arnoldum Coloniensem 1492“, t. zn. drukowany u Arnolda w Kilonii. Popularność Aleksandra Gallusa w Polsce sięga w głąb wieku XVI, jak to stwierdził Dr Dietrich Reichling w wyczerpującej pracy „Das Doctrinale des Alexander de Villa Dei“ w „Monumenta Germaniae Paedagogica“ XII. 1893, przytoczywszy cztery wydania drukowane dla szkół krakowskich w Lipsku i w Metzu, a następnie w Krakowie u Jana Hallera w r. 1510 i r. 1517.

Ks. Dr Gieburowski zaznacza, że „Piotr z Inowrocławia czerpie z pewnością głównie i wyłącznie z traktatu Aleksandra de Villedieu“. Na to przypuszczenie naprowadzić mogą słowa autora kompilacji zawarte w przedmowie traktatu w Prologus, że „nie ma w Polsce prawie miasta, w którego szkole nie uczonoby się na dziele Aleksandra Doctrinale“. Słowa te cytuje Ks. Dr Gieburowski na str. 14:

„Et tamen vix sit per Poloniam oppidum in cuius scola non legeretur Alexandri doctrinalis actum“.

Przypuszczenie zatem, że autor kompilacji czerpał z traktatu Aleksandra jest zupełnie uzasadnione zwłaszcza, że każdy kto pisał o akcentach kościelnych musiał oprzeć się na zasadach akcentowania sformułowanych przez Aleksandra Gallusa w trzeciej części jego Doctrinale (v. 2282—2360 ed. Dr D. Reichling). Lecz wszelkie przypuszczenia i domysły na temat źródeł kompilacji stają się bezprzedmiotowe wobec faktu, który niewiadomo z jakiego powodu pominął czy przeoczył Ks. Dr Gieburowski w swej pracy. Bo oto tytuł traktatu podaje wyraźnie źródła, z których czerpał autor kompilacji. W Kodeksie 320 na str. 548 i w kodeksie 433 na str. 285 znajduje się następujący tytuł:

Granum accentuale mellificum Pisani et ceterorum

czyli „Miodopłynne ziarno nauki o akcencie Pisana i innych“. Bardziej szczegółową informację podaje tytuł traktatu w kodeksie 460 na str. 344:

Granum accentuale Pisani, Prisciani et Hungvicii ceterorumque aliorum

A więc prócz Pisana występują tu jeszcze Priscianus i Hungvicius. Na pierwszym miejscu postawiono Pisana. Był to biskup Ferrary, zm. 1210, według innych zaś 1212, imieniem Hugo vel Hugutio de Pisa, autor sławnego „Słownika etymologicznego“, znajdującego się w kilku odpisach w Bibliotece Jagiellońskiej. (cd. Girolamo Tiraboschi, Storia della Letteratura italiana. 1784. IV i Jo. Alb. Fabricius Bibliotheca

latina mediae aetatis III. 895.). Imię Hugona Pisana zmieniają pisarze średniowieczni dowolnie, nazywając go Hugutio, Hungvicius, Ugo, Uguccione. Toteż wymieniony w kodeksie 460 obok Pisana Hungvicius, to nie jakaś inna osoba, ale autor identyczny z Hugonem z Pizy.

Nakoniec Priscianus. Był to sławny gramatyk bizantyjski, zm. 518 r. w Konstantynopolu, znany w średniowieczu jako Priscianus Grammaticus Caesariensis. Przypisywany mu traktat o akcentach był dziełem, na którym opierali się wszyscy, nie wyłączając naturalnie Aleksandra de Villedieu. Nowsze badania wykazały, że traktat „De accentibus“ nie był jego dziełem. W XV i XVI wieku drukowano go jednak jako część jego „Libri omnes“. Biblioteka Jagiellońska ma wszystkie pisma Prisciana zarówno w inkunabułach, jak i w wydaniach późniejszych.

To są więc źródła, na których oparła się kompilacja traktatu o akcentach w przytoczonych kodeksach. Kto trzymał się wyłożonych tam zasad, ten zdobył znajomość prawidłowej recytacji tekstu liturgicznego i uniknął szyderstwa drugich: „quod (scit. Granum accentuale) si quis servaverit, subsannacionem non incurret sapientum“, jak zaznacza tytuł w kodeksie 460.

Wszystkie trzy odpisy traktatu, a więc cod.: 320, 433 i 460 mają identyczną treść i jednaki podział całości. Najpierw Prologus ze słowami „multi multas multiplicant accentuum modulationes“, następnie Exortatio i Narratio, a wreszcie sam traktat, złożony z trzech części, podzielonych na Distinctiones i na Capitula:

Tractatus primus de lectionibus matutinalibus et prophetiis,
Tractatus secundus de epistolis,
Tractatus tercius de evangeliis.

Wynika z tego, że układ podany przez Ks. Dra Gieburowskiego nie zgadza się z układem rękopisów krakowskich. We wszystkich trzech kodeksach zaś znajduje się identyczne zakończenie, przytoczone w pracy Ks. Dra Gieburowskiego na str. 15:

„Hec pro Jesu matrisque eius laude... Qui legit hec, videat, emendet singula si scit, si nescit taceat ac ita stare sciat. Amen.“

W kodeksie 433 dodano jeszcze: „ Conclusio huius,“ nadto na wklejonej karcie pergaminowej napisano: „Musica Stanislai de Krzizinovo data per venerabilem virum magistrum Johannem de Oszvijanczim.“

W związku z tematem zaznaczyć należy, że w Krakowie są jeszcze dwa rękopiśmienne traktaty o akcentach kościel-

nych, jeden w Akademii Umiejętności Cod. 1592. str. 279—313, obejmujący dziewięć rozdziałów, a drugi w Bibliotece X. X. Czartoryskich Cod. 3910. str. 163—181: „Modus exemplaris regulariter accentuandi lectiones matutinales, prophetias, epistolas et evangelia in missis“, spisany przez Grzegorza Szanek w r. 1510.

JUBILEUSZ PROF. ZYGMUNTA MOCZYŃSKIEGO

50 lat przy stole kompozytorskim.

Czasokres lat 50 — to nie fraszka — licząc kategoriami naszego krótkiego życia. A 50 lat kompozytorem to chyba więcej jak okazja do jubileuszu. To moment, w którym z podziwem i hołdem staje świat muzyczny przed osobą Czcigodnego Jubilata. Dokładnym opisem życia Prof. Moczyńskiego zajmie się kiedyś biograf muzyczny, by osobę Jego wcielić do rzędu twórczych duchów muzyki polskiej i przekazać Go historii. Wielkopolskie chóry kościelne, zrzeszone w Związku Chórów Kościelnych Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej poczuwają się w stosunku do Czcigodnego Jubilata do miłego obowiązku na łamach swego organu skreślić słów kilka, by Śpiewakom swoim przypomnieć i jeszcze więcej uwypuklić popularną postać Profesora Zygmunta Moczyńskiego — w formie kilku szczegółów wspomnień skreślonych przez jednego z Jego śpiewaków chórowych i gorącego wielbiciela.

— — —

GARŚĆ WSPOMNIEŃ O PROFESORZE

Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego roku 1925. Jest piękny dzień wiosenny, życie nowe wprowadza nie tylko w martwą przez zimę przyrodę — ale i w ludzi spieszących w poranek Zmartwychwstania do świątyń prastarych Torunia. Rozkołysały się dzwony Wielkanocne — jakoby dogonić chciały przymusowe milczenie liturgiczne — ostatnich dni Wielkiego Tygodnia.

Pod stropy gotyckiego sklepienia kościoła Najśw. Marii Panny wzbija się potężny dźwięk organów. Poprzez mistrzowskiego układu harmonie wzbija się znana nuta — jakoby cantus firmus naszych starych mistrzów a la palestrinowska. Tak to — alleluja — wielkosobotnie. Jakoż ono wczoraj brzmiało w ustach kapłana jeszcze ponuro — jeszcze przytłoczone poniekąd płytą grobową. — Myśli nie skoordynowały jeszcze tego alleluja radosnego — poprzedzającego rezurekcję.

A teraz wśród tego nastroju świątecznego jakoś inaczej brzmi ten przepiękny chorał. — Wsłuchuję się uważnie, by nie utracić ani na chwilę z ucha tej melodii. — Oto teraz płynie w głosie pedału — podchwytuje je silny contrabas wraz z puzonem manuału. Zbliżam się ku środkowi kościoła, by spojrzeć na instrument, który wart jest mistrza swego. Szukam napróżno. Świątynia przepełniła się dźwiękiem — i brzmi teraz fortissimo organów — wspaniały unison, który wkrótce rozwija się w kunsztowną plecionkę fugi. Teraz widzę instrument. Nad boczną nawą — w przepięknej barokowej konstrukcji wznoszą się potężne piszczałki. W tej chwili zamilkły organy.

Z chóru płynie Kyrie. Panie zmiłuj się. Ktokolwiek szukałby teraz jedynie wrażenia artystycznego — mimowoli zwróci oczy ku ołtarzowi. — Kyrie elejson. W jakimś innym nastroju płyną dziś te słowa przed Tron Boży — po dniach pokuty i skupienia Postu Wielkiego. — Poraz pierwszy byłem w tej przepięknej Świątyni. Wiekami uświęcone modlitwą mury i stropy przemawiają dziś własnym językiem — tych chwalców Bożych, po których tu u stóp wiernych pozostały tylko płyty sarkofagów.

Choć według przydziału parafii należałem wówczas do św. Jana — to jednak odtąd kroki codziennie niemal kierowałem ku Najśw. Marii Panny. — Sercem całym pragnąłem zbliżyć się do tych piewców Bożych — którzy w karnym chórze kościelnym p. w. św. Cecylii — posłuszni byli batucie prof. Moczyńskiego. On to porwał mnie — tą pierwszą przeze mnie słyszaną improwizacją wielkanocną. Spodziewałem się mistrza surowego, wymagającego, człowieka nudnego. Pokazywano mi go raz na ulicy. Poszedłem za nim. Skierował kroki ku Najśw. Marii Pannie. Dziękuję Bogu za piękną okazję. Pójdę za nim na chór — tam wyjawię życzenie — należenia do jego uczniów. Wtem — mistrz swe kroki kieruje do wielkiego ołtarza. Staję i czekam. Kapłan rozdaje Komunię św. Po chwili — od ołtarza wraca skupiony — ręce pobożnie skrzyżował — przyjął Ciało Pańskie.

Rok 1927. W kościele Najśw. Marii Panny w Toruniu tuż nad zakrystią znajduje się pokój, w którym wówczas chór kościelny odbywał próby swoje. Rozdano nuty. Pamiętam dokładnie: Missa Papae Marcelli Palestriny. „Profesor nasz“ — jak go zwykle nazywaliśmy — zasiadł przy „komodzie“ jak żartobliwie przechrzciliśmy harmonium i począł wpierw przegrywać „Kyrie“. Wskazywał linię melodyczną — pouczał przy tym śpiewaków — jak traktować w śpiewie mistrza

Palestrinę. Korzystaliśmy zawsze bardzo wiele na lekcjach. A Profesor nasz mówił to takim tonem i z takim zapałem, że rozpaliłby chyba do owej „musica sacra" najobojętniejszą duszę. Nie lubił zresztą mówić dużo — a zwłaszcza nie mówił nigdy nic zbytecznego. Ale pamiętam wtedy się rozpalił. Coś tam nie w porządku było w jakimś głosie — niechcę dziś żadnego z nich oskarżać — bo przestrzeń czasu zbyt nas rozdziela. Spodziewaliśmy się jakiegoś wybuchu gniewu a nawet słusznej złości Profesora. Nie. Począł mówić — a wiedzieliśmy wszyscy o co chodzi — i do kogo to się odnosi — że muzyka to modlitwa. A zwłaszcza próba chóru przy takich utworach — to modlitwa trudna — bo trza skupić myśli na treść i borykać się z trudnościami technicznymi. Nie zapomnę tego. Odtąd też tak poczęliśmy patrzeć na próby, które nie były dla nas już pracą odrabianą — ale — poniekąd przynajmniej — modlitwą. Nie skończyło się wtedy na tym. Oto po przerwie znowu rozdają nuty. — Patrzymy ze zdumieniem. Czytamy napis utworu: „Skowroneczek śpiewa" — czytamy dalej: „...a dziewczyna w okieneczku, Jasia się spodziewa". Co za nagły przeskok. Od Missa Papae Marcelli — do Krakowiaczka. Od Palestriny do Moczyńskiego. — Chyba teraz to już nie modlitwa. Rozjaśniają się twarze. Profesor się uśmiecha pod wąsem. Obserwuje swoich śpiewaków. O to mu chodziło. Chciał wywołać nastrój inny — i nie mówiąc już nic teraz — pouczył swoim milczeniem — że to zupełnie inny świat — krakowiaczek, a nie missa P. M.

Był to jeden z tych rozlicznych utworów jego na chór mieszany, który my właśnie po raz pierwszy mieli zaszczyt wykonać. — Chciał by chór był do różańca i do tańca. Gniewał się, gdy na chórze ktokolwiek rozmawiał. Spojrzał tylko i zmarszczył brwi. To nam starczyło. Pobożnością przyświecał nam zawsze przykładem. Wiedzieliśmy, że po pierwszym piątku miesiąca przez długi czas — codziennie wraz z zacną swą małżonką komunikował się.

Nie poznałby go za to nikt, kto by go tylko z tej strony znał — gdy spotkał się z nim po za kościołem — po za czynnością liturgiczną chóru. Chodził często i chętnie z nami do podmiejskiego lasku. O ile sobie przypominam zwał się „Zieleniec". Była tam mała ale schludna restauracyjka z salką i fortepianem. Wnet poznaliśmy, że ma humor, bo cygarko w ustach naszego profesora. Oto już siada do fortepianu — i wesoło brzmią po lesie skoczne i radosne dźwięki walczyka Straussa. Chodził potem od stołu do stołu z każdym porozmawiał — z każdym pożartował. Gdy zbliżał się „profesor" dziewczęta zapominały o swoich tancerzach — wszystkie się

doń uśmiechały — a on groził nieraz — upominał — a wszystko na wesoło.

Tak jak gniewał się gdy ktoś rozmawiał w kościele — tak nie cierpiał tych co milczeli wśród zabawy. Kochaliśmy go wszyscy. Nie było nikogo, który by o „profesorze“ coś złego powiedział — jak to często w chórach bywa. Wiedzieliśmy dobrze o tym i chełpiliśmy się tym, że mamy muzyka z Bożej łaski dyrygentem.

— — —

Dziś, gdy myślą cofamy się wstecz — postać profesora naszego — żywo stoi przed oczyma tych, którzy się z nim zetknęli.

Tak często się zdarza, że dopiero w ciągu ubiegających lat poznaje się ludzi i uczy się ich cenić — gdy w wirze życia i w ciągłej styczności z ludźmi nowymi człowiek poczyna segregować typy ludzkie i charaktery. Życie prof. Moczyńskiego — to rzeczywiście „Żywot człowieka poczciwego“. Kiedyś o nim powiedzą, że szedł przez życie dobrze czyniąc. Dobrze czynił dla całej tej licznej rzeszy śpiewaczej — wzbogacając naszą literaturę chórów kościelnych i świeckich cennymi kompozycjami — dobrze czynił dla Kościoła św. wzbogacając Jego liturgię produkcjami muzycznymi, godnymi tak wspaniałej Świątyni jaką jest kościół Najśw. Marii Panny w Toruniu, dobrze czynił dla społeczeństwa — wychowując cały zastęp dzielnych pedagogów w Seminarium Nauczycielskim, którzy pieśnią polską zdobywali serca naszych najmniejszych na pomorskich niemczyzną zagrożonych rubieżach — dobrze wreszcie czynił dla siebie samego — gdyż w ciągłej nieprzerwanej i płodnej pracy, czego dowodem Jego bogaty dorobek kompozytorski — z sumiennością godną tylko człowieka wielkiego — nie zapomniał trosk o zbawienie duszy swej własnej. Pobożność Jego — taka męska i szczera — nieodparcie pociągała. I rzeczywiście pociągał za sobą przykładem. Śpiewacy Jego nie chcieli być gorszymi od dyrygenta swego.

Chóry kościelne archidiecezyj gnieźnieńskiej i poznańskiej stoją dziś u progu nowej ery swego rozwoju i pracy. Reorganizacja na skutek nowego statutu wymusza nowe obowiązki, które chóry i dyrygenci będą musieli wziąć na swe barki.

Niechże szczególnie w tej chwili dyrygentom i organistom naszym postać prof. Moczyńskiego Zygmunta — syna naszej archidiecezji — w dzień Jego zasłużonego Jubileuszu będzie wzorem i przykładem — jak zdobywa się nie tylko sławę i uznanie — ale przede wszystkim jak zdobywa się serca ludzkie, serca swoich śpiewaków.

Odpowiedź — miłością i przykładem.

Z czcią i szacunkiem chyli śpiewactwo kościelne ziemi wielkopolskiej dzisiaj czoło przed Jubilatem Czcigodnym w uznaniu Jego niezaprzeczonych zasług.

Ad multos faustosque annos! X. M. G.

KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA i POZNAŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Jak już w ostatnim nr. M. K. donosiliśmy, okręg poznański wznowił zapoczątkowane w roku ubiegłym zebrania tygodniowe organistów. Jak organiści odczuwali potrzebę tych zebrań, może posłużyć fakt, że nie tylko miejscowi, lecz zamiejscowi często z dalszej okolicy, biorą chętnie w nich udział. Rzecz zrozumiała, że zebrania te nie mogą się ograniczać do bezsensownej i czczej „gadaniny", lecz winny mieć w programie jeden lub dwa wykłady treści fachowej, wzgl. organizacyjnej. To też tak pomyślane zebrania okręgu poznańskiego cieszą się popularnością i wdzięcznością członków. Do ważniejszych uchwał zebrań dotychczas odbytych należą: 1) Prośba do Zarządu Związku, ażeby w pierwszym półroczu 1939 zwołał walne zebranie organistów naszych archidiecezyj, 2) Pismo do Dyrekcji Państwowego Konserwatorium Muzycznego i Rady Pedagogicznej, ażeby uczniowie już do objęcia posady organistowskiej wzgl. dyrygenta chóru dostatecznie przygotowani, obejmowali posady tylko za wiedzą i zgodą Dyrekcji, Rady Pedagogicznej i Profesorów wydziału muzyki Kościelnej. Obsadzanie posad organistowskich nienależycie przygotowanymi uczniami, obniża poziom muzyki kościelnej i stwarza niezdrową konkurencję dla organistów wykwalifikowanych. Pomiędzy wielu innymi sprawami, przygotowuje się materiał mający być przedmiotem dyskusji i uchwał najbliższego Walnego Zebrania Związku. Delegatem okręgu poznańskiego jest kolega J. Chmielewski, sekretarzem kol. Kałamaja.

Powyższa notatka powinna pobudzić inne dekanaty wzgl. okręgi do urządzania podobnych zebrań. Wzywamy chętnych, zwłaszcza młodszych organistów, do wznowienia już ongiś odbywanych zebrań dekanalnych. Na życzenie wyśle Związek chętnie swego przedstawiciela.

Wszystkim zalegającym ze składkami, wysyłamy „wyciągi zaległości“. Prosimy o bezzwłoczne regulowanie tak zaległych, jak i bieżących składek.

Streszczone sprawozdania z przebiegu zebrań dekanalnych, prosimy przesłać do Związku celem umieszczenia w M. K.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Od mniejwięcej 10 lat odbywa się w listopadzie każdego roku egzamin dla organistów-eksternistów. Zaprowadzono taki egzamin, aby dać możność zdobycia świadectwa kwalifikacyjnego tym organistom, którzy opatrznościowo w latach 1920—1928 dostali się na posadę bez kwalifikacji. Wszyscy więc organiści niewykwalifikowani, którzy przy wejściu w życie tego zarządzenia nie przekroczyli 40 roku życia, mieli w ciągu kilku lat stawać przed Biskupią Komisją i wykazać swe zdolności. Egzamin odbywał się dotąd regularnie, lecz do egzaminu zgłaszali się przeważnie nowi eksterniści, a ci których to dotyczyło, spali spokojnie. Stwierdzono bowiem, że przeszło stu organistów w naszej diecezji nie posiada wymaganego świadectwa. Poco więc urządzać takie egzaminy w dalszym ciągu, jeżeli nie wzywa się obowiązkowo tych, których to dotyczy?

Niedawno temu stawało znów przeszło 30 kandydatów do egzaminu eksternistów, przeważnie młodszych samouków. Oczywiście było też kilku poważniejszych, dobrze do zawodu przygotowanych, którym z okazji uzyskania dobrego świadectwa należy złożyć serdeczne życzenia. Czy kiedykolwiek reszta nieegzaminowanych kandydatów wezwana będzie, o tym bardzo wątpić można. Odpowiednim wykazem służyć możemy. Żal nam doprawdy tych kolegów, którzy na wyszkolenie ciężkie pieniądze zapłacili i siedzą bez posady. Inni zaoszczędzili sobie wydatków na wyszkolenie, zapłacili tylko za egzamin i już są gotowi. Zdaje się, że tak dalej pójść nie powinno. Raz trzeba zakończyć z eksternistami i raz wyzbyć się elementu nieodpowiedniego. Wiemy, że cały szereg organistów poszło na urzędy, a dziś już mało kto z nich urzęduje. Pobierają coprawda emeryturę, lecz stanowiska ich zajmują ludzie odpowiednio przeszkoleni. Tak też w zawodzie organisty Władze postąpić powinny. Przyczyni to się do podniesienia chwały Bożej i dobra organistów.

Pisze nam pewien kolega, że przez Kurię Biskupią zatwierdzony został on na posadę w Wielu lecz do Wiela przyjęty nie został, bo tam zatrudniony jest organista z egzaminem III klasy. Jak więc wygląda decyzja Kurii Biskupiej?

Stwierdzamy, że cały szereg dobrych organistów biedzi się na lichych posadach, a partacze panoszą i rozbijają się po lepszych posadach. Egzystencja dla organisty byłaby w Lubieniu, w Ostrowitym k. Jabłonowa, Gorczenicy, Wielkich Konarzynach, Garczynie i bardzo wielu innych miejscowościach. Dlaczego Kuria Biskupia tak mało wyszkolonymi organistami się opiekuje, to już zagadka nie do rozwiązania. Już swego czasu pisaliśmy, że automatycznie należałoby przenosić zdolnych organistów na lepsze posady. Tylko wtenczas podniesie się poziom. Obecnie wygląda tak, jakby z organistów wyszkolonych kpiono. Poco nam w takich warunkach potrzebna szkoła organistowska? Cóż nam pomoże opieka Kurii Biskupiej, jeżeli rządca parafii zarządzeń swej Władzy nie respektuje? Koniecznie w tej dziedzinie coś nie jest w porządku i czeka na udoskonalenie. Mamy mocną nadzieję, że Kuria Biskupia wysłucha naszego nieudolnego głosu i usunie istniejące niedociągnięcia.

CHÓRY KOŚCIELNE

ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA I POZNAŃSKA

Z dniem 1 grudnia br. opuścił Poznań znany i ceniony społecznik ks. prałat L. Biłko, ażeby objąć odpowiedzialne stanowisko proboszcza i dziekana, na ziemi Zaolziańskiej. Tymsamym złożył urząd prezesa Związku Chórów Kościelnych naszych Archidiecezyj na ręce J. E. Ks. Kardynała Prymasa Hlonda.

W tym krótkim czasie swej pracy na terenie naszego Związku, zaskrobił sobie na wielki szacunek i wdzięczność wszystkich z nim współpracujących. To też z prawdziwym żalem żegnali go uczestnicy zjazdu instrukcyjnego dla kierownictw Okręgów jaki się odbył w dniach 21 i 22 listopada br.

Szczere słowa uznania i pożegnania wypowiedział J. Eksc. Ks. Biskup Dymek, który zjazd ten zaszczycił swoją obecnością.

Również na ostatnim posiedzeniu zarządu odbytym w dniu 22 listopada br. żegnał ks. prałata L. Biłkę w imieniu całego Związku i zarządu, delegat arcybiskupi dla Związku ks. kanonik F. Jedwabski. Dziękując mu za jego pracę, podkreślił zasługi poniesione nad reorganizacją Związku i skierowanie go na właściwe tory.

Piękna uroczystość ku czci św. Cecylii

Chór Farny w Inowrocławiu urządził w niedzielę wspaniałą akademię ku czci św. Cecylii. Akademia ta była zarazem prawdziwą ucztą duchową dla publiczności, lubiącej muzykę kościelną. Mała salka Ochronki przy ul. Poznańskiej wypełniona była do ostatniego miejsca. Wyrazić należy żal, że ta akademia nie odbyła się w większej sali, mogącej pomieścić więcej osób.

Na początku Chór, pod dyr. p. Gałdyńskiego, który był zarazem inicjatorem tej uroczystości, zaśpiewał „Hasło chórów kościelnych". Zagajenie wygłosił ks. kan. Jaśkowski, witając zgromadzoną publiczność i zachęcając do wstępowania do chórów kościelnych.

Referat ks. mans. Goliwąsa odczytał p. Weber. Mówca wykazał znaczenie chórów kość. w życiu religijnym społeczeństwa. Następnie chór wykonał dwie pieśni ku czci św. Cecylii, Patronki Muzyki, Partie solowe pięknym barytonem śpiewał p. Semmler. Szczególnie pięknie wypadła pieśń „Sancta Cecilia" ks. Chlondowskiego.

Część drugą programu wypełniła gra instrumentalna.

Uznanie zyskał „Gawot" Poppera, na cello w wykonaniu p. Toleckiego przy akomp. p. Gałdyńskiego. Następnie kwartet smyczkowy w osobach pp.: Badyńskiego, Dorszewskiego, Gałdyńskiego i Toleckiego, odegrał trzy utwory.

Na część trzecią akademii złożyły się pieśni chórowe. Partie solowe śpiewały dwie młode uczenice miejsc. Szkoly Muz. pp.: Foremska i Łańcuchówna, prezentując doskonały materiał głosowy. Wykonano również utwór p. Gałdyńskiego pt. „Prawdziwy rycerz". Pieśń pod batutą kompozytora wypadła pięknie. Na zakończenie odśpiewano Polskie „Te Deum" Nowowiejskiego.

Chór Kościelny św Cecylii w Obornikach urządził w niedzielę, dnia 20 listopada br. koncert wokalny. Słowo wstępne o szczytnym posłannictwie chórów kościelnych wygłosił patron chóru ks. Dziekan Szymański, po czym chór mieszany wykonał utwory Haendla, Zieleńskiego, Cherubiniego, Nowowiejskiego i Ks. Gieburowskiego. Dalsze części wypełniły popisy chóru męskiego i „Gregoriańskiego". — Dyrygował Kowalczyk Józef.

KRONIKA

Akademia Sodalicji Urzędników ku czci N. Marii Panny

Męski Chór Seraficki kość. OO. Franciszkanów pod dyr. Jana Chmielewskiego wystąpił na akademii Sodalicji Urzędników w auli OO. Jezuitów w dniu 23 października 1938 r.

Na program złożyły się motety i pieśni Ks. Gieburowskiego, Nowowiejskiego, Poradowskiego i Chmielewskiego. Współudział w akademii przyjęli O. Superior Malinowski — wykład, Piotr Jagielski — referat, recytacje G. Kurlusówna — Irena Śniadecka śpiew — Jan Chmielewski — akompaniament.

30-lecie łódzkiego chóru katedralnego

Jak nam z Łodzi donoszą, katedralny „Chór Mariański" obchodził jubileusz swego założenia w r. 1908. W uroczystości brały udział chóry pod batutą prof. B. Ulasa oraz orkiestra symfoniczna Stow. Śpiew. im. St. Moniuszki pod dyr. T. Kiesewetera.

*

Symfonia II „Praca i Rytm" Feliksa Nowowiejskiego

Na I koncercie symfonicznym festiwalu muzyki polskiej w Poznaniu odbyło się pierwsze wykonanie najnowszego dzieła Feliksa Nowowiejskiego, a mianowicie II Symfonii „Praca i Rytm". O symfonii tej pisze I.K.C. (Sm) następująco:

„Sławny Kompozytor dał nam dzieło świadczące o niezwykłym rozmachu siły twórczej i wspaniałym mistrzostwie techniki." Symfonia „nacechowana wzniosłym bohaterskim patosem i iście dionizyjskim optymizmem". Nowowiejski „połączył elementarną siłę motywów rytmicznych i melodycznych z najwyższymi osiągnięciami w zakresie nowoczesnej harmonii, polifonii i orkiestralnej kolorystyki".

*

Dnia 17 października br. zakończył życie sławny pianista polski **Aleksander Michałowski.** Pogrzeb uroczysty odbył się w Warszawie w kościele św. Krzyża, skąd przeniesiono zwłoki na cmentarz powązkowski.

*

Zgon prezesa Papieskiego Instytutu Muzyki Kościelnej. W drodze z pielgrzymką włoską na kongres eucharystyczny w Budapeszcie zmarł nagle opat Benedyktynów Paolo Ferretti, od r. 1922 prezes Papieskiego Instytutu Muzyki Kościelnej w Rzymie, gdzie jednocześnie wykładał historię śpiewu gregoriańskiego, paleografię i muzykologię gregoriańską. Na jego miejsce wybrano o. Sunnola O. S. B.

*

W Warszawskim Konserwatorium Muzycznym w tym roku klasę śpiewu gregoriańskiego skończył najlepiej p. Wesołowski, który zaraz otrzymał posadę nauczyciela śpiewu w gimnazjum OO. Marianów na Bielanach.

*

Klasa organowa pod kierunkiem prof. K. Kołakowskiego wystąpiła na popisie w sali Konserwatorium. Znawcy utrzymywali, że ze wszystkich popisów owego wieczoru ten zrobił największe wrażenie artystyczne.

*

Bolesław Wallek-Walewski został dyrektorem Konserwatorium Tow. Muzycznego w Krakowie.

*

Chór Sykstyński w Locarno

W dniach 15 i 16 bm. dał słynny chór kaplicy Sykstyńskiej dwa koncerty w katedrze i bazylice Madonna del Sasso w Locarno. Dyrygował sam mgr. Lorenzo Perosi. Był to pierwszy koncert tego znakomitego chóru w Szwajcarii.

NOWE WYDAWNICTWA

Ks. A. Chlondowski — „Missa in honoram S. Andreae Bobola“, na 4 lub 3 głosy mieszane lub 2 głosy równe z tow. organów, lub harmonium przyjęta zostanie przez dyrygentów, zwłaszcza słabszych chórów, z wielką radością z powodu swej melodyjności oraz łatwego a praktycznego opracowania.

I. O. Mański — „Wieczornica kolendowa“ na chór mieszany z tow. fortepianu lub orkiestry, to suita, na którą złożyło się kilka oryginalnych pastorałek i powinna być wykonywana jako jedna całość. Skomponowana w formie przystępnej, nadaje się do produkcji podczas opłatka różnych stowarzyszeń religijnych, zakładów wychowawczych oraz w świetlicach wojskowych i młodzieżowych. Możliwość wykonania z najszczuplejszym nawet zespołem zapewni temu dziełu należyty popyt.

J. Józef Dunicz — Adam Jarzębski i jego Canzoni e concerti (1627) broszurę obejmującą 250 str. druku, z licznymi przykładami nutowymi wydało Tow. Wydawnicze Muzyki Polskiej w Warszawie.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu jako miesięcznik

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,— zł.

Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, $1/2$ str. 40 zł, $1/4$ str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.